

Изработувањето на традиционалниот музички инструмент зурла во Струга во 21 век, изработувачот Раде Ложанкоски

Изработувањето на народни музички инструменти претставува еден мошне значаен сегмент во зачувувањето на македонската автентична инструментална музичка традиција, традиција која се градела и таложела во минатото а опстоила и до денес одолевајќи на надворешните културни влијанија. Во минатото, народните музички инструменти биле изработувани од самите свирачи. Со текот на времето, се јавуваат специјализирани изработувачи-градители на народни музички инструменти меѓу кои и Раде Ложанкоски од Струга.¹

Кратка биографија

Раде Ложанкоски е роден 1954 год. во Струга а до 1965 год. живее во селото Луково кое се наоѓа помеѓу Дебар и Струга. Од 1965 год. со родителите се преселува во Струга. Како дете Раде свирел на кавал, инструмент на кој свирел и неговиот татко. Тој се сеќава на моќниот звук на зурлациската музика и екот на тапаните велејќи дека во минатото, свадби се правеле со зурли и тапани. Се



сеќавања на зурлациско-тапанарскиот состав од село Велешта (составен од роми) кој бил познат под името „Велешки тапани“, и ја опслужувале целата струшко-дримковска околина (од Кафасан до Дренок). Во поглед на застапеноста на зурлите на свадбите во денешно време, напоменува дека во последните неколку години зурлите почнуваат да се практикуваат на свадби кога се оди по невеста и тоа кај сите националности (македонци, албанци, роми и др.). Раде нема семејна традиција на изработување на инструменти но се надева дека некој од него ќе го наследи овој редок и благороден занает. Во поглед на изработувањето на зурли во Струга, Раде се сеќава дека порано имало изработувачи на зурли кои биле роми (не можеше да

¹ Многу често, инструменти изработувале специјализираните столари кои што работеле со изработка на производи од дрво бидејќи најголем дел од музичките инструменти се изработуваат од дрво.

посочи некој по име и презиме), а во денешно време тој е единствениот изработувач на зурли.

Првиот изработен инструмент

Првата зурла Раде ја изработил во 2010 година што го вбројува во еден од најновите занаетчии-изработувачи на музички инструменти. Идејата да отпочне со изработување на зурла ја добил кога набавил зурла за свои потреби од Дебар. Знаејќи дека нема друг изработувач на зурли во тој регион, добива идеја да проба да изработи зурла. За да се изработи музички инструмент тој вели дека е мошне важно да се знае да се свира на инструментот. Раде вели дека изработува струшки зурли кои што се карактеристични за Струга и околината па се до Дебар.

Зурлите ги изработува според димензиите кои ги има земено од зурли кои што се користеле пред педесетина години.² Вели дека на самиот почеток од изработувањето, експериментирал и не успеал да ги добие потребните квалитети кај инструментот и после десетина неуспешни обиди, конечно изработува зурла која исполнува одредени музичко- тонски квалитети. Изработува три вида зурли: големи, средни и мали. Тој вели дека порано се користеле само големи и мали зурли а средната ја изработил на барање на музичарите кои имале желба да свират на зурли.³

Составни делови и терминологија на зурлата

Зурлата е составена од четири елементи кои на некој начин се зависни еден од друг и без еден од нив, зурлата не би била функционална. Најекспонираниот и по големина најкрупен елемент е корпусот кој е со левкаста форма и конусно проширување. На него се наоѓаат осум мелодиски отвори (седум од горната и еден од долната страна и со неколку резонантни отвори на коусното проширување. Следниот по големина составен дел е славецот кој што се навлекува во корпусот од горната страна, мендик, кој што се навлекува во славецот и писка која се навлекува на мендикот (Сл.бр.1).

² Димензиите нема да ги произнесеме до детал бидејќи самиот изработувач смета самиот дошол до одредени детали во текот на изработувањето а конкретните димензии ќе бидат произнесени во некое друго излагање.

³ Средната зурла била полесна за учење поради растојанието на мелодиските отвори



Сл.бр.1. Тело (корпус), славец, меник и писка

Александар Линин вели дека дрвениот музички инструмент со две јазичиња од типот обоа се среќава во неговото изворно име зурна, помакедончено се среќава како зурла и сурла (Линин, 1986: 106). Марко Цепенков ја опишува зурлата и нејзините составни делови нарекувајќи ја сурла. „Местото од устината се вика шапка, третото циун (писка) и прешлен“ (Цепенков, 1980: 153).

Алат

За изработување на зурлата и нејзините составни елементи се потребни соодветни алатки со чија помош ќе се обработи материјалот. Во минатото тие биле поедноставни и се состоеле од сврдли со различни димензии со чија помош се пробивало дрвото од внатрешноста и тесли и остри помошни алатки. Дел од алатките, иако се фабрички, Раде сам ги прилагодил според неговите потреби. Надворешниот дел на зурлата го изработува на дребанг,⁴ внатрешниот дел го одзема со помош на електрична дупчилка за дрво, за дупчење на мелодиските отвори користи вертикална дупчилка и бургии со различни димензии и должина, глета и др. (Сл. 2).⁵



Сл.бр.2. Дребанг, хоризонтална и вертикална дупчилка и бургии

⁴ Дребанг - термин модифициран во духот на македонскиот јазик од герм. Drehbank – струг.

⁵ Потребата од професионален алат ја почувствувал на поштокот кога упропастил повеќе инструменти поради немање соодветен алат и користел повеќе рачни прилагодени алатки кои не овозможувале максимален квалитет и подобност при изработувањето.

Изработување на корпусот и славецот

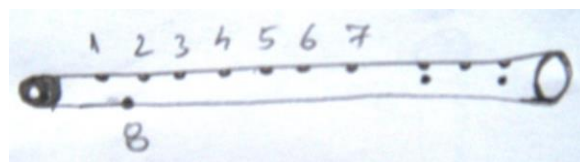
„Од создавањето на светот па до денес, дрвото како материјал, неразделно ги придружувало сите фази на човечкиот живот и битно влијаело за неговиот опстанок и за еволуцијата на неговиот род“ (Чајкановиќ, 1985: 102-116). Значаен период за инструменталната музика и етноорганологијата е кога човекот навидум статичното дрво успеал звучно да го оживотвори и да му внесе душа, благородност и етос, едноставно, човекот со дрвото почнал да комуницира на музички план (Џимревски, 2000: 22). Несомнено, голем дел од музичките инструменти, како во минатото, така и во денешно време се изработуваат од дрво, материјал кој се наоѓа насекаде околу човекот. Гојкович вели: „Од кој материјал ќе биде изработен еден инструмент, најмногу зависи од материјалот кој што преовладува во тој крај“ (Gojković, 1989: 14). Големо влијание во поглед на типот на дрва од кои ќе се изработува инструментот има местоположбата и надморската височина, фактори од кои е условено опстојувањето на одредени видови дрва. Корпусот го изработува од ореово дрво и црница (во струшкиот крај црницата се нарекува муренка), дрва кои ги има во околината на Струга. Славецот го изработува исто така од ореовото дрво но потенцира дека најдобро дрво за изработка на славец е зеленика, дрво кое што се одликува со голема цврстина и издржливост но е потешко да се набави бидејќи расти само во некои делови на Македонија. Пред да се отпочне со изработување на инструментот, дрвото треба да е суво нагласувајќи дека е најдобро да се суши по природен пат на суво место кое е на провев и во траење од 4-5 години од берењето. Како материјал кој го посочи Раде е и варениот орех, дрво кое што се обработува на индустриски начин и за пократок период е подготвено за обработка. Овој материјал има голема набавна цена поради што Раде вели дека не е исплатливо од него да се изработуваат инструменти. Во првата фаза, дрвото за корпусот е со четвртаста форма и најпрвин се буши од внатрешната страна со бургија на хоризонталната електрична бушилка.⁶ Потоа дрвото се подготвува за надворешно одземање на сидот на дребангот со помош на глето, активност која мора да се работи мошне внимателно бидејќи се појавува голем механички отпор поради цврстината на дрвото и силата на електричната алатка (Сл.бр.3).

⁶ Со изработувањето на внатрешниот отвор, се добива правецот на корпусот по што следи постепено надворешно одземање на дрвото до потребната дебелина на сидот.



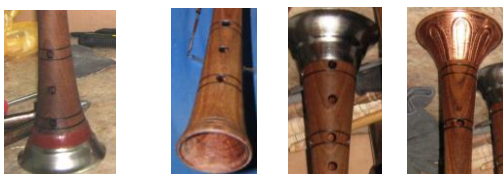
Сл.бр.3. Машинско изработување на внатрешната и надворешната страна

По изработувањето на корпусот и добивањето на потребните димензии од внатрешна и надворешна страна, со вертикалната дупчалка, на корпусот се прават осум мелодиски отвори со кружна или елипсовидна форма од кои седум на горната и еден отвор (за палецот) на долната страна (Сл.бр.4).



Сл.бр.4. Распоред на мелодиските и резонантните отвори

„Конусниот пресек зависи од должината и типот на зурлата. На предната страна, на проширениот дел на зурлата издупчени се седум дупки наречени „душници“ или „гласници“, распоредени на следниов начин: три на предната страна во продолжение на вертикалата на која се издупчени мелодиските дупки, распоредени на еднаква оддалеченост една од друга“ (Линин, 1999: 301). Во поглед на бројот на резонантни отвори на конусното проширување, Раде прави исклучок во однос на веќе поставените стандарди. Тој прави од еден до осум резонантни отвори односно од еден до четири во правец на мелодиските отвори, и останатите од двете страни (во зависност од бројот). Она на што внимава е првиот резонантен отвор под мелодиските отвори бидејќи тој го одредува најнискиот тон односно, тон по кој се одредува штимот на зурлата. Останатите отвори ги прави со цел да добие акустичко и тонско подобрување кај инструментот (Сл.бр.5).



Сл.бр.5. Корпуси со различен број на резонантни отвори

Она по што се разликуваат зурлите изработени од Раде од останатите зурли кои се изработуваат и користат во Македонија е конусното проширување на корпусот. Кај некои зурли нема нагласено проширување поради што имаат помала должина од оние со конусно проширување. Друго по што се разликуваат зурлите е тоа што конусното проширување тој го додава дополнително и не е од истото парче дрво туку е изработено од бакар или пониклуван челик (Сл.бр.6).



Сл.бр.6. Зурли без и со конусен завршеток изработен од бакар

Овој начин на изработување на конусот го превземал од турските зурли а материјалот, изработен и подготвен за вметнување во зурлата го набавува од Турција.⁷ Во овој поглед, Раде ја напуштил можеби вообичаената традиционална зурла но во секој случај, неговите зурли се одликуваат со потребниот квалитет и ги задоволуваат тонско-акустичките потреби на народните свирачи.

Мошне често, по финалното изработување, заради зајакнување на корпусот (да не дојде до напукнување), од двата краја додава метални прстени.⁸ Кај некои

⁷ На една зурла конусното проширување го направил од месингена вазна која што ја имал дома и за која вели дека свири исто како оние што ги набавува од Турција.

⁸ Многу често изработувачите велат дека дрвото после обработувањето „работи“, односно сеуште е активно иако е суво поради што може да дојде до испукување.

зурли, додава прстен само од горната страна (од кај славецот) а на долната го вметнува конусното проширување кое ја презема функцијата на металните прстени или пак, покрај прстените, го додава и корпусот. Овие челични прстени ги зацврстува со лепило за да спречи нивно излегување (Сл.бр. 7).



Сл.бр. 7. Зурла со додадени метални прстени

Следниот составен дел на зурлата е славецот кој на некој начин претставува душа на зурлата бидејќи има голема улога во конечното обликување на тонот и звучниот интензитет на зурлата.⁹ Славецот го изработува од ореово дрво нагласувајќи дека најдобро дрво за изработка на славец е зелениката (Сл.бр.8).¹⁰



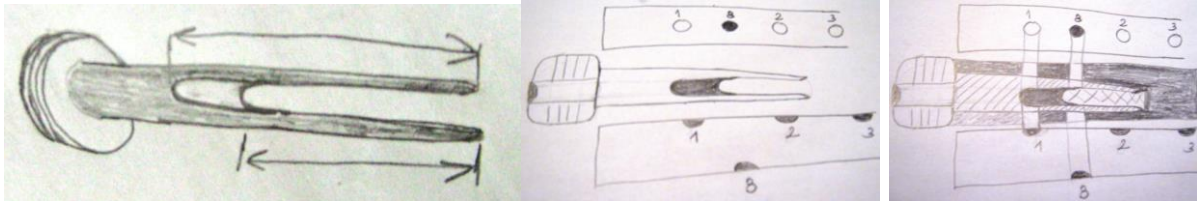
Сл.бр.8. Славец изработен од орех

Славецот се обликува во форма на цилиндар во потребната должина (во зависност за кој вид зурла е наменет) а потоа полека се одзема додека да се добие потребната форма. Во внатрешната страна се пробива канал со димензии прилагодени на мендикот. На долната страна (страната која влегува во корпусот) мендикот е засечен во должина и поделен на две страни (пипци) кои по вметнувањето се наоѓаат странично од мелодиските отвори. Вака засечените и одвоени “пипци” можат слободно да вибрираат. Растојанието помеѓу пипците односно ширината на браздата која што се прави со одземање е варијабилна и зависи од големината на зурлата и се движи од околу 3-5 мм. Бидејќи долниот (осмиот мелодиски отвор) се наоѓа помеѓу првиот и вториот мелодиски отвор од горе надолу, славецот се засечува во две различни димензии кои завршуваат до

⁹ Етимологијата на зборот славец, веројатно произлегува од славеј што на некој начин го симболизира пеењето на славејот .

¹⁰ За зелениката вели дека е потешко да се набави бидејќи ова дрво расте само на одредена надморска височина и го има само во некои делови на Македонија

првиот и осмиот (долниот) мелодиски отвор. На приложение скици, можеме да го видиме изгледот на славецот со негова поставеност внатре во корпусот и покриеноста на мелодиските отвори (Скица бр.1).

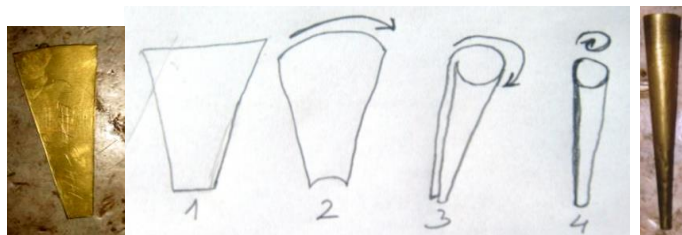


Скица бр.1. Изглед и поставеност на славецот во корпусот

За заштитување на дрвените делови на инструментот од надворешни влијанија, корпусот и славецот, ги премачкува со восок од пчели со што инструментите се здобиваат со поголема естетска вредност и издржливост.

Изработување на мендик и писка

Мендикот (пискарникот) се изработува од парчиња од месинг со дебелина од 0.30 до 0.40 милиметери кои ги свиткува во форма на конус. Од истиот материјал или од сличен, нерѓосувачки метал ја изработува и плочката на мендикот. Овој материјал го наоѓа во специјализирани дуќани во вид на лента или табла. Ги сече во зависност од тоа за која зурла е наменет мендикот (голема, средна или мала), по што се обликуваат во форма на конус (Сл. Бр.9).



Сл.бр.9. Подготвен месинг и фази на добивање на конусот за мендик

Од потесната страна на конусот се остава отвор со големина од околу 2-3 милиметри а од кај пошироката 1 до 1.5 см. (во зависност за која зурла е наменет мендикот). На местото на преклопување, конусот се лепи со калај како не би пропуштало воздух. По добивањето на конусната форма, од потесната страна се

вметнува кружна плочка на која за време на свирење се потпираат усните.¹¹ И плочката се изработува од месинг а Раде мошне често користи стари монети кои се од нер’ѓосувачки материјал.¹² Мендикот потоа се обмотува со конец со чија помош конусната форма се доведува во форма на цилиндар како би била стабилна внатре во славецот (Сл.10).¹³



Сл.бр.10. Фази на вметнување на плочката кај мендик

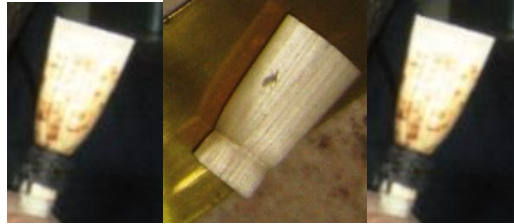
Писките ги изработува од трска која што расте на брегот на Охридското езеро која се обработува се до добивањето на посакуваната форма и големина. Трската најнапред се навлажнува за да омекне по што, со постепено стругање и се тенчат сидовите. Се струга со остар нож или со стакло се додека не се истенчи сидот на трската, да стане еластична и да може да се сече со ножица. По добивањето на потребната еластичност и дебелината на сидот, се сечат парчиња со должина од околу 1-2 см (спрема големината на мендикот). Овие парчиња се навлекуваат на цилиндрично калапче и се премотува со конец од потесниот кон поширокиот крај. Калапчето се изработува од дрво а Раде како калап го користи конусот од мендикот. „Писката се сплоснува во форма на рамнокрак трапез“ (Линин, 1999: 301). По добивањето на цилиндрична форма, писката се вади од калапчето и на делот кој што влегува во мендикот се навлекува цевче со дебелина како мендикот како би ја задржала цилиндричната форма. На горниот (проширениот) дел писката се сплоснува и за да не се изгуби формата, по

¹¹ Плочката е кружна од едноставни причини. Најнапред нема остри ивици кои би можеле да го повредат свирачот и при вметнување на писката не мора да се бара посебна положба.

¹² Плочката на мендикот има и практична функција односно ги спречува усните да го допираат дрвото бидејќи оревот испуштал киселини кои се штетни за здравјето на свирачот

¹³ Конецот има функција и на затегач внатре во славецот спречувајќи го враќањето на воздухот што може да доведе до губење на тонот.

изработувањето, на цилиндричниот крај, писката останува обмотана со конец а на другиот, сплоснатиот крај, Раде става еден вид стеги кои сам ги изработил за да не дојде до деформација а писката да биде подготвена за свирење (Сл.бр.11).



Сл.бр.11. Писка со калапче за задржување на формата

Непосредно пред свирење, писката треба да се навлажни за да добие еластичност и слободно да трепери во текот на свирењето. Во овој контекст Раде напоменува дека и самата зурла, пред свирење треба малку да се навлажни за да има мек и силен тон.

Библиографија:

Линин Александар. 1986. *Народните музички инструменти во Македонија*, Скопје: „Македонска книга“.

Линин Александар. 1999. *Зурлата во Македонија*, „Музиката на почвата на Македонија“, Скопје: МАНУ.

Џимревски Боривоје. 1988. *Инструменталната народна музика во Титоввелешко*, Скопје: „Македонски фолклор“, год. 21, бр. 42,.

Џимревски Боривоје. 2000. *Сличности и разлики меѓу питујскиот номос и пеливанството во Македонија-некои етномузиколошки и етнологички аспекти*, Скопје: Македонски фолклор, 28/55: 39-55.

Цепенков Марко. 1980. *Материјали литературни творби*, Скопје: „Македонска книга“, Институт за Фолклор.

Чајкановић Веселин. 1985. *О магији и религији*, Београд: Просвета.

Gojković Andrijana. 1982. *Terminološke sličnosti muzičkih instrumenata*, Sarajevo: Zvuk, br. 2.

Gojković Andrijana, *Narodni muzički instrumenti*, „Vuk Karadžić“, Beograd 1989.

Devič Dragoslav. 1977. *Etnomuzikologija III deo* (instrumenti), skripta, Beograd: „Fakultet umetnosti u Beogradu“.

Širola Božidar. 1933. *Sopile i zurle*, Zagreb: „Narodna starina, knjiga XII“, sv. 30.